

アイヒェンドルフ文学における 「書物」と「読者」―[IV]＊

久保田 功

V-3 アイヒェンドルフの作品における「読者」或いは「読むこと」

V-3-1 同時代の「読書」ないしは「読者」はどのように描き出されたか。

文学作品をはじめとして彼の様々な分野にわたる著作品の中で、アイヒェンドルフが具体的な「書物」および象徴的暗喩としての「書物」を極めて頻繁に描き出し使用していることは以上で明らかなことである。無論その際様々な「読者(Leser)」の有り様を「書物」の有り様と密接に絡ませて描き出していることも見てきた通りである。例えば既に引用したように、小説『予感と現在』の中で語られている主人公フリードリヒの幼年時代の「読書体験」では、民衆本を朗読する父親を囲んだ一家の様子が、極めて印象的に、しかもこうした読書の在り方に対する作者の共感をはっきりと感じさせる場面として描かれていた。フランス革命以降、ドイツにおいても社会情勢のめまぐるしい変転に対応すべく、人々はとりわけ情報収集を旨として新聞・雑誌を読むようになったが、こうした傾向に促されて、18世紀の末から急速に展開してきた「読書(Lektüre)」方法の変化は、著しい「読者層(Lesepublikum)」の飛躍的な拡大とともに時代を特徴づけるものであった。「1冊の書物、ないしはたいていの場合宗教的もしくは道徳的な内容の極少ない数の書物を集中的に繰り返して読むこと(intensive - wiederholte Lektüre)から、数多くのたいていは世俗的な書物を広範囲にわたって一回かぎり読むこと(extensive - einmalige Lektüre)」へと、いわゆる「読書の革命(Leserevolution)」⁽¹⁷⁾が齎らされたと言われるのがまさにこの時期である。読者層の拡大は、それまでは聖書やせいぜい民衆本などの読書に限られていた農民達もまた、時代の流れの中で新聞情報に関心を示すようになったとも言われている。こうした時代の実状からすれば、小説の中で回顧される「読書体験」は、「読書革命」以前の家父長的大家族での素朴な読書の実態を映し出していると言えよう。

或いは「読書革命」の荒波が及ばぬ、世間から隔絶した山里に息づいている旧来の微笑ましい読書風景と言ってもよいだろう。ただ、いずれにしろここで注目しなければならないのは、そうした素朴な読書の在り方に、語り手であるフリードリヒの態度にも現われているように、今や失われつつある貴重なものを慈しむかのような極めて好意的な姿勢が読み取れることである。アイヒェンドルフの考える「書物」に対する理想的な「読者」の有り様のひとつが、そこには描かれていると見る事が出来る。

読書の仕方はまるで違っているが、同じく小説『予感と現在』で描かれている、小説『ドロレス伯爵夫人』をめぐるある男の読書体験も、アイヒェンドルフによって極めて好意的に描かれていることは間違いない。大都会での荒んだ生活ぶりを感じさせる息子の部屋で、そこを訪れてきた農夫である父親が偶然手にして読み耽るアルニムの小説の読み方は、なるほど人気ない部屋での孤独な一回性の読書ではあるが、決して書物を商品として消費する同時代の流行を追うような読者の姿ではない。ましてやここで描かれているのは、単に時間つぶし道具であったり、知的な虚飾を自慢する俗物的な趣味に堕した読書でもない。およそ「文学」や「読書」に縁遠いひとりの男が、1冊の書物と出会って、それを読むことによって「読者」であるその男の生き方が根底から揺さ振られ、その後の人生を決定づけられることになったというエピソードの挿入は、アイヒェンドルフが自分の理想とする「書物」と「読者」との根本的な関係を示そうとしたものと受け取ることが出来る。少なくともこうした前近代的な読書の在り方や素朴な心情の読書に代表される「読者達」は、例えば小説中で対照的に皮肉たっぷりなカリカチュアとして描き出されている、ラフォンテーヌの新刊小説に飛び付こうとする感傷的享樂的な「読者」ではありえない。アイヒェンドルフが嫌ったのは、その場の一時的な感情を満たすだけの通俗感傷文学の流行だけではなく、そうした書物に現を抜かす同時代の「俗物的読者」に対しても劣らず批判的であったのである。

また「享樂的な読者」に対する彼の批判と同じく、或いはそれ以上に、アイヒェンドルフは「実利的・功利的読者」に対しても嫌悪感を隠さない。時代はそうした読者を当て込んだ実利的啓蒙書の類が広く出回って持てはやされた時代であった。小説『予感と現在』の中で、啓蒙主義者カンペによる『子供文庫(Campes Kinderbibliothek)』を手厳しく「教育工場(pädagogische Fabrik)」に準えている箇所は既に紹介した。ところで18世紀末から19世紀初頭以降の「貸本屋(Leihbibliothek)」の急増ぶりは、既に1800年頃には

ほとんどの都市がこの種の貸本屋を持っていたと言われる程であった。若いアイヒェンドルフもその読書の手始めで「貸本屋」の恩恵を受けたことは、既に触れたように彼の日記に窺える事実である。「貸本屋」が時代の病弊としての「読書熱(Lesewut, Lese-sucht)」の根本要因として叩かれることが多いが、しかしこの新しい読書システムが通俗的な娯楽大衆文学を爆発的に普及させたのであり、およびそれによって読者層の飛躍的な拡大を齎したことは否定できず、それまでのように概して読書が一部エリート階層の占有であった状況を打ち砕き、いわば「読書の民主化(die Demokratisierung des Lesens)」⁽¹⁸⁾を促したひとつの要因であることは間違いない。しかし必ずしも貸本屋は始めから通俗的な大衆文学だけを所蔵し提供していたわけではなく、むしろ19世紀初頭の貸本屋は実用的・一般教養的な書物を抱えており、これを当時の農村から都市への人口の集中化や階層の流動化現象に伴う新環境への対応や順応を必要とする人々に提供していたのである。これもまた読書流行の時代を支える大きな要因でもある。アイヒェンドルフはこうした傾向も「読書」をその本筋から切り離していくものとして批判する。あらゆる実生活と関連する情報収集のための実用的読書をよしとせず、或いは市民生活や家庭生活を平穩無事に行なうための、公序良俗の育成を旨とする教育書や道徳的・倫理的啓蒙書に対しても批判的である。彼はこうした流行に軽薄な啓蒙主義の再来を見、そのうちに潜む実用的原理を「有用論(Nützlichkeitstheorie)」⁽¹⁹⁾と呼んで糾弾している。作品『我もまたアルカディアにありき(Auch ich war in Arkadien!)]』の中で、彼が常々啓蒙主義の蘇生の時代と呼んだ1830年代のとある「読書室(Lesekabinett)」で、外国の「巨大な新聞(kolossale Zeitungen)」⁽²⁰⁾を打ち広げ恭しく新情報を拝読する人々の群れを描き出しているが、それこそまさに戯画化された「実用的読者」の典型であったと言えるだろう。

アイヒェンドルフは以上述べたように、「享樂的な読書」或いは「享樂的な読者」に対して、また他方「実用的読書」ないしは「実用的読者」に対しても常々好ましからざる傾向だと判断している。しかし彼にとって「読書」は、そのいずれでもなければよいというわけではない。とりわけ「読書」が「自己目的化」することにも厳しい目を向けている。つまり書物を読むことが、何かのために読むのではなく、読むこと自体がいわば一種の虚飾的な知的行為であったり、美的感性を自己満足させるものであるといった、読書が自律化することによって生ずる無目的化や耽美化である。アイヒェンドルフは享樂のためであれ実用のためであれ、ともかく読書の「手段化」を一方では忌

み嫌いながら、他方で自己目的化をも糾弾する。一見矛盾するように思えるこうした姿勢の背景には、文学そのものが美的に自律化へ向かおうとするロマン主義の文学に対する彼の警戒心や警告と共通するものがあると見ることが出来よう。もちろんこうした「自己目的化した読書」は「享樂的な読書」のひとつのヴァリエーションと考えられないこともない。小説『予感と現在』の中でアイヒェンドルフによって揶揄されている、ウィーンのサロンに集まった、美的感性を誇り芸術趣味を誇示する似非詩人達はまさにこうした読者に他ならない。1847年に彼は署名なしで、雑誌 *Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland* に詩人 C. ブレンターノに関して、『ブレンターノと彼のメルヒェン (Brentano und seine Märchen)』と題する評論を発表した。その冒頭部分で彼は当時の文学に対する大衆の好みや流行といったものに触れ、「読者」としての同時代の人々に対しての彼なりの不満を皮肉混じりに開陳している。彼が好ましく思わないのは、19世紀半ばの読者大衆の好みであると同時に大食漢のような胃拡張気味の読者に対してでもある。

「ブレンターノはご存じのように既に随分以前に亡くなった詩人です。彼の存命中人々は彼のことはほとんど知りませんでしたし、亡くなってからもそのことに気づく人もほとんどおりませんでした。こうした事情は詩人たちと世間の人々との関係を知っている者には取り立てて奇異なことではありません。ゲーテが長い間人に認められず、それどころか嘲笑されもしていた一方で、コッツェブーやラフォンテーヌは多に繁盛していましたし、アルニムが書棚に忘れられたまま置きっぱなしにされていた（我々の知る限りでは、アルニムは今だにその場所に触れられずに置かれたままなのですが）のに対して、人々は貸本屋 (Leihbibliothek) では先を争ってフケーを手に入れようと躍起になっていたのですから。もっともそうした人々に文学的 (poetisch) であれと要求することは、健全 (gesund) であれと要求することと同じように無理な相談です。というのもあの人たちは他にすることがあって、自分たちの才知を駆使して始末しなければならない仕事が山ほど有るのですし、それに絶えず文化という食物で拡張気味になった読者の胃 (der durch die beständige Cultur ausgeweitete Lesemagen) はより強烈な餌を求めるものですから。既にどこかでゲレスがこん

なことを言っていました。広範な読者大衆というものは、文学という原始の森のマンモスみたいに振る舞うもので、日々の餌のために飽く事なく、その森の樹皮を引き裂き、幹という幹を割ってのしりのしりと踏み歩きながら、ミューズが怖ず怖ずと遠くから渡そうと差し出す花束など匂いも嗅ごうとしないのだと。」

(HKA.Bd.8-1-S.53)

アイヒェンドルフが理想とする「読書」ないしは「読者」の姿は、こうした描き方の背後にある。それは要するに、時代の流行に踊らされない読者であり、それはintensivであれ、extensivであれ、本質的には変わらない書物に対する真摯な態度として要求される。具体的には大量生産された商品ないしは消耗品として「書物」をみなし、それを享楽の対象として、また実用的便法として利用するといった「読者」タイプとは正反対の「読者」であり、文字どおり「誠実な(treu)読者」ということになる。

V-3-2 文学作品中の「理想的読者」像ないしは「読者への期待」

アイヒェンドルフは彼の作品の中で「読書」ないしは「読者」を描き登場させるにあたって、同時代の実際の読者の実態を批判的に描き出しているだけではない。明らかにこの詩人の考える「理想的読者」像、或いはそうした「読者への期待」をも随所に織り混せている。それは既に紹介した『予感と現在』で登場する、素朴な前近代的な家父長的家庭内での朗読の様子や、読書によってそれまでの人生観を根底から揺さ振られたという『ドロレス伯爵夫人』の農民読者にも認められる。詩『わかれ』の言葉を再び使うならば、それは「簡素にして真実の」言葉によって書かれた「書物」と、「読者」の人間としての根本的感情と関わりあう形で実現する「誠実な読者」という在り方に他ならない。これはアイヒェンドルフが「読者」というものに対して要求する、極めて素朴で自明なことではあるが基本的な姿勢というものであろう。しかし少なくともこの詩人にとっては、このような理想的な読者像は、抽象的な観念として、書物に向かう読者一般に対する規範として押しつけるべく持ち出されたものではない。むしろこうした理想像が引き出されてくるのは、もともと「書物としての自然」・「書物としての世界」・「書物としての人生」・「書物としての世界史」といった象徴的暗喩表現に見られる「理想的書物」に対して向かいあうべき人間の在り方からである。つまり「書物とし

ての森羅万象」を前にした「読者としての人間」の有り様から引き出されたものである。つまりは人間の有り様の問題が、彼にあっては「読者」像と絡むのであり、従って彼が「読者」を云々するとき、決まって人間の基本的感情の問題が引き出され、その基本的感情を人間存在と造物主たる神との関係を繋ぎ止めるものとするのが、この詩人の基本であり、その揺るぎなさこそ逆にその人間の基本的志操の堅固さを証明するものになる。この志操堅固な素朴な読者こそ、彼が考える「理想的読者」でもあることになる。こうした捉え方はアイヒェンドルフが描く「読書」の特異な「場所」に注目することによって一層明らかになる。

V-3-3 「理想的読者」と「読書の場所」

既に何回か言及した箇所であるが、小説『予感と現在』において、主人公の少年期の回想話の中で触れられている奇妙な「読書の場所」がある。山里の静かな家の中で、父親を中心とした民衆本の集团的読書ないしは朗読形式の読書形態に引き続いて、回想される主人公自身の少年期の読書の場所は、庭園に聳える一本の高い梨の木为天辺である。この樹木の上に登った読書は、「読書空間」或いは「読書の場所」とこの詩人の考える「理想的読者」との関係、否そもそもアイヒェンドルフにとって「読者」とはいかなる人間存在の在り方を示すものなのかを考えるのに極めて暗示的である。

「私はこの夜眠ることは出来ませんでした。絶えずあの美しい物語のことを思い続けました。それで私はほとんど毎日のようにあの小さな家を訪れ、そのやさしい男も私が読みたいという本を欲しいだけ貸してくれ、私はそれらを家に持ち帰りました。それはちょうど最初の春の日々のことでした。私はひとり庭園(einsam im Garten)に腰をおろし、『マゲローネ』や『ゲノヴェーヴァ』或いは『ハイモンの子供たち』など沢山の本を疲れも知らずに次から次へと読み通しました。こうした読書のために私が最も好んで選んだ場所は、庭園の斜面になった所に一本聳えている高い梨の木の天辺(in dem Wipfel eines hohen Birnbaumes)でした。その梢に座ると、背の低い木々の花の海の向うに遙かに広がる彼方の大地まで見渡すことが出来ました。或いは鬱陶しい午後には、森の上空を暗い雷雲がこちらに向かってゆっくりと進んでくるのが見

えました。」

(HKA.Bd.3-S.53)

ここに回想されているのは、もはや前近代的な集団的な読書ではなく、ひとりでの孤独な読書であり、それも次から次へと書物を読み通していく「読者」である。いわゆる「読書革命」の際立った現象として、「孤立化する読者」は近代的な読者の姿であるに違いないが、ここではそれは当たらない。彼はひとり室内に閉じこもった読者ではない。戸外の庭園を読書の場所としており、さらにはこれはアイヒェンドルフの独特な位置付けというべきであろうが、「樹木の上」での読書である。この読書の特異な場所は物語のこの箇所ですぐ偶然描きだされたのではない。この詩人が室内での読書の様子を描かないわけではないが、その例は少ない。むしろ頻繁に描かれるのが引用した例のように戸外での読書である。従ってこの「読書の場所」の位置付け方には、アイヒェンドルフの独特の「読者」論が介在しているものと受けとめることが出来よう。戸外では「読書」だけではなく、アイヒェンドルフの作品に登場する人物達はしばしば「詩作」もまた室内ではなく、自由な戸外の自然の懷で行なっている。例えば小説『詩人達とその仲間達(Dichter und ihre Gesellen)』(1834)では次のようなくだりが目にとまる。この小説の人物ワルターが詩人肌の友人フォルトナートに宛てた手紙の一節である。

「君が毎朝読書をしたり(lesen)詩作をしたり(dichten)するのが常であった庭園(im Garten)のあの広く眺望の開けた(mit der gro-
Ben Aussicht)同じ場所でこの手紙を書いております。」

(W.u.S.Bd.2-S.604)

このような戸外での読書や、まして樹木の天辺に登っての読書が果たして実際に可能か否かは、ここでは問う必要はない。登場人物の単なる気紛でもないことは、アイヒェンドルフ文学の状況表現の類型性が十分に語ってくれている。彼の人物達がしばしば森を抜けて遙かに眺望のきく高処に現われるし、またそれにも等しく頻繁に高い樹木の梢に登っては下界を俯瞰し、その鳥瞰図的に確かめられた空間の中で自分の位置を確認しようとする。もっとも、こうした戸外の自然の中での読書はアイヒェンドルフだけによって描かれたわけではないから、これが古くからの戸外や自然の中での読書という文学的ないしは絵画的モチーフの伝統とどのような関係にあるのかは別に検討する必要がある。またこうした読書スタイルがこの詩人の個人的な好みや体

験を反映しているものなのかどうかは今も問う必要のないことである。彼にこうした行動があったことは確かであり、例えば学生時代にはティークの『フランツ・シュテルンバルトの遍歴(Franz Sternbalds Wanderungen)』を携えては、盛んに朝の散歩に出掛けている様子が彼の日記(1805年8月13日)⁽²¹⁾には書かれている。しかしここでの問題は、アイヒェンドルフの文学作品の中で繰り返される「戸外や自然の中での読書」をする「読者」の文学的意味である。

アイヒェンドルフにおいて頻繁に描かれる「庭園の中での読書」とはどのような意味を持つものなのであろうか。その際「読者」とは、彼をとり囲み包み込む庭園といかなる関係にあるのだろうか。そもそもこの詩人の文学作品にあっては、「庭園」そのものが驚くほど頻繁に物語の舞台となっており、それはやはりその類型的な使われ方や、それぞれの庭園がほとんど固有の描き方をされない定式的な表現からして、単なる舞台書き割り以上の象徴的な意味空間として使われていると見なければならぬし、そうした指摘もしばしばなされてきた。⁽²²⁾アイヒェンドルフにとって充足した幼年時代の自然体験を可能にし、やがてそれを失ってしまった故郷ルボヴィッツのハーゼンガルテンというロココ風の庭園が、彼の尽きない郷愁とともに帰りつく庭園の原型であり、それを取り巻いた故郷の自然風景が、彼の心であり続けた原風景と言えるかもしれない。しかし文学的象徴性という観点から言えば、彼によって描き出された庭園は、ひとつにはしばしば原初的楽園(Paradiesgarten)と妖しい異教的官能性を潜ませる魔法の庭園(Zaubergarten)という両極性を見せる。一方は登場人物達に心を和ませる故郷的な表情を見せて迎え入れてくれる庭園であり、他方は人物達の正常な意識や感覚を奪い取る強烈な官能性故に故郷的なものを錯覚させ、幻惑と感覚的陶醉の迷路に誘い込んでしまう庭園である。素朴な心情と敬虔な宗教心によってこの悪魔的な庭園の呪縛から抜け出すことの出来る人物と、官能に身を委ねて道を失い行方定めぬ迷妄の旅を彷徨い続ける人物という、アイヒェンドルフの描きだす典型的な2つのタイプの人物像とそれらの庭園は対応しているとも考えられる。また建物を取り巻き森に隣接した庭園は、一方では室内空間との類似性を持ち、他方では戸外の自然空間と繋がった、いわば中間領域として位置付けられていると考えることも出来る。この中間領域としての庭園は、旅を基本的な文学テーマとするこの詩人にとっては極めて重要な舞台である。なぜならそれは市民生活の安定と人間の揺るがぬ幸福を保証する庇護空間としての内部空間(innerer Raum)と、自然の非合理的な世界や見知らぬ外界と言う外部

空間(äußerer Raum)の境界領域であり、安全ではあるが不自由な市民生活と危険ではあるが自由な外界との接点でもあるからである。アイヒェンドルフの描く旅は、繰り返し外界なる世界への闇雲な衝動と断ち切れぬ故郷への執着、つまり遠方への憧憬(Fernweh)と郷愁(Heimweh)の二つの心の動き、遠心力と求心力に促されて始まるのである。定式的な表現として繰り返される彼の庭園は、このように旅の起点でありまた帰着点でもあり、常にアンビバレントな象徴性を秘めた空間として描かれていることになる。

それではそうした庭園での「読書」とは、この詩人にとってどのような象徴的意味が付与されているのであろうか。上に述べたように「庭園」の象徴的位置付けを考えるならば、アイヒェンドルフによって頻繁に描かれる「庭園での読書」という読書形態は、例えば当時ヴェルテル流行に端を発した儀式的な所作としての感傷的読書スタイルの模倣ではありえないであろう。また少なくとも「読書の場所」としての庭園を見る限り、それは決して読書のための室内空間の代用、近代的読者が成立するための構造的条件としての孤立した家屋構造、つまり孤独で静寂な空間を提供する個室、その代用ではありえない。アイヒェンドルフにおける「読書空間」としての庭園は、ここでも境界領域としての意味合いが関わっているように思われる。つまり室外なる庭園、外界の自然と接した庭園は、人間によって読み取られべく打ち広げられた外なる自然、つまり「書物としての自然」の一部でもあり、或いはその凝縮した空間でもある。つまりこの自然という「巨大な書物」を内部的な生活領域に居ながら体験し「読み取る」ことの出来る条件を備えた場所ということになるだろう。それ故にこそ自然の風景の「そのとぎれとぎれの言葉」を理解することが、アイヒェンドルフにあってはまさに「庭園を理解する術や楽しみ」(HKA.Bd.3-S.101)ということになるのである。従って、「庭園での読書」という「読書の場所」の位置付けは、自然という「巨大な書物」の只中での読書行為ということになり、いわば「読む」という行為の意味の二重化ないしは相乗化が実現される読書形態ということになる。つまり彼の「理想的な書物」としての「自然」を読む「理想的な読者」の人間の在り方を、実際の書物を読むことによって擬似体験できる場所でもあるのである。例えば次のような一節はこのことを如実に語るものであろう。

「フリードリヒは再び庭園やそれに続く快適な森の中(im Garten oder dem daran stossenden angenehmen Wäldchen)で詩作に励んだ(dichtete)。その際彼はたいていA氏の蔵書からたまたま手

に触れたなんらかの書物(ein Buch)を携えて行った。そこでは彼の心は何物にもわずらわされことなく晴れやかなものとなり、どんな月並みな小説類であろうと、かつてわれわれが子供時代にそうしたものを読む(lesen)際の、あの深い感動と想像力の新鮮さをもって(mit jener Andacht und Frischheit der Phantasie)とることができる。将来の豊かな生活全体についての、初めてのたまらない程の感情や不思議な予感が浮かび上がってくるような、初めてのロビンソン物語や騎士小説を読んだ時の気持ちを思い返して懐かしく感じない人はいないでしょう。それを読んだ時本の中のすべてが魅惑的に思え、紙の上の文字(jeder Buchstab auf dem Papiere)のひとつひとつが生き生きとしていたではないだろうか。」
(HKA.Bd.3-S.102-103.)

同じように「森の中の読書」においても、この「読む」という行為の相乗化が実現する。というよりはむしろこの詩人にとって、その度合いは「庭園での読書」に比べて遙かに高いと言うべきであろう。「森」こそ、その自然の神聖な内部性と「象形文字的」表徴によって、アイヒェンドルフによって「書物としての自然」を典型的に表すものと捉えられている訳であるから、「森の中での読書」とは、文字通り「巨大な書物」の中での読書に他ならない。「読者」が読む書物の中の世界と「読者」を取り囲むもうひとつの「書物としての森」の世界が、不思議に判然と分かちがたく溶け合うという様は、例えば既に引用した例ではあるが、彼の詩『絵本』にも魅惑的な「読書」の様態として歌われていた。

特にアイヒェンドルフの風変わりな読書形態ないしは「読書の場所」として注目された「木の天辺での読書」も、同じような視点から理解することが出来るだろう。いかなる書物を携えて樹木の梢で読むにせよ、その高処はもうひとつの不変なる「巨大な書物」を読むに格好な場所なのである。無論ここでも上に述べたような「書物の中での読書」という読書の相乗化ということが言える。その点では庭園や森と同じなのであるが、ただ森の閉鎖性は、外界から遮断された無垢なる自然の内部の庇護性と同時に、自然の象形文字的性格の謎に繋がる傾向が認められるのに対して、「木の天辺」から眺められた眺望のきいた風景は、むしろ象形文字としての自然の開示性や啓示性をより端的に表している。樹に攀じ登る読者は、そうした「自然」や「風景」の読み手たらんと無意識的にその場所を最も好む読書の場所を選んでいたので

あると見てもよい。人物達は極当たりまえに、眼前に打ち広げられた自然という「巨大な書物」を読み取ることの出来るにそうした場所を選んでいる。アイヒェンドルフの文学作品に登場する人物達が、繰り返し眺望の開かれた高处に現われ、そこから眺める光景が人物達の次の旅をしばしば決定付けている。旅人は高处からその風景を見た後嬉々としてさらなる旅を続ける。これはまさにそうした高处に立って、「風景の象形文字」、つまり「自然という書物」を読み取ることによって、その真正なる言葉に従って新たな行動の段階に突き進むものと理解することが出来るだろう。この詩人にとっては、「風景」がしばしば擬人化される程に旅人の心情に関わってくるのはそのためであろうし、その点で言えば「旅人」とは「風景の読者」ということに他ならない。そこに彼の「理想的読者」の原型を認めることも出来るであろう。つまり「書物」を読む「読者」とは、「風景」を読む「旅人」のごとくであれというのが、この詩人の要請であり、期待というものであろう。

上で引用した箇所からもわかるように、アイヒェンドルフの場合は戸外での「読書の場所」は、同時に「詩作の場所」でもある。これは彼が読書というものを、書かれたものを商品のように次から次へと読み飛ばして行く消費行為でもなければ、書物の内容を鵜呑みにしたり楽しんだりする単なる享乐的な受動行為と考えているのでもなく、読者の想像力を活性化させた形でなされるべき能動的・積極的な創造行為であるとみなしていることの現れである。また「詩作」という創造行為も、機械的に小手先の技量だけを頼りに出版の経済的システムに乗せられた生産行為であってはならず、まずは「書物としての自然」の読み取りなくしては成立しえない神聖な営みであるという彼の考えを示すものでもある。これはアイヒェンドルフの文学的信念と言っても過言ではない。そもそも彼にとって人間とは、絶えず故郷なるもの、それが地上の故郷であれ超越的な故郷であれ、人間存在の根源的基盤となるべき所へ向かっての旅人であるばかりではなく、それへの道標ともなる「自然」・「世界」・「人生」・「世界史」という「巨大な書物」とまず向きあい、それを読み解かねばならない「読者」でもあるのだと言う理解の仕方が、彼の文学論の根底にあると言ってよいであろう。詩作する人間、つまり詩人とは彼にとって「読者」としての人間の在り方を示す典型であり代表者なのである。「詩人は世界の心だ(der Dichter ist das Herz der Welt)」(W.u.S.Bd. 1-S.111)と歌うのは、決して俗世間を見下し、詩人であることを誇った思い上りの言葉ではない。喧騒多き時代にあっては本当の「読者」たることが困難な課題であればあるだけ、むしろその責務を認識した謙虚な自戒の言葉でも

あるのだ。そうであればこそ先にも引用した次の言葉は、登場人物の口を借りたアイヒェンドルフ自身の偽らざる詩人論というわけである。

「様々な形象に彩られた人生(Leben)というのは、詩人(Dichter)にとっては、ちょうど見知らぬ、とうの昔に滅んだ原始の言葉(Ursprache)で書かれた、際限もなく広大な象形文字の書物(Hieroglyphenbuch)にのぞむ読者(Leser)の関係と同じなんです。正直極まりなく、人のいいことこの上ない世情にうとい詩人たちは、いつの世にもそこに腰をおろして、ひたすら読み続けているのです。」
(HKA.Bd.3-S.27)

詩人たるものはいわば世界を読取りながら詩作するものでなくてはならない。そうして創造された作品こそが、「読者」をして読書行為を読みながら共の詩作する(mitdichten)創造的行為へと促す力を持つことになる。本物の書物は本物の読者を生むのである。アイヒェンドルフにとって文学作品というものは、「読者」の想像力を刺激して創造行為へ参加させるものでなくてはならない。この確固たる信念から見れば、彼の時代に世間に受け入れられ、その作品が大量に出回っている作家達、作品内容に対して無責任でただ流行に阿るばかりの小手先だけの詩人や作家達は、まさに文学者たる名に値しない。文学の現状に対する彼の忿懣、社会の精神状況に対する憤りの理由はその辺りにある。なぜなら、繰り返しアイヒェンドルフが嘆いているように、文学の根本的土壌としてあるべき人間の素朴にして根源的な宗教的感情が、近代以降希薄化の一途を辿り、その結果独善的な主観性や無関心を気取るイロニーの跳梁を招いた同時代は、まさに彼が嘆かわしく思う種類の文学者達が大手を振って世間を闊歩する時代であったからである。彼の文学が時代批判的であるとすれば、それはこうした文学の商品化や通俗化を招いた時代の根本的な精神の病巣に対してであったことは言う迄もない。アイヒェンドルフが理想とする「読書」や「読者」の在り方を端的に物語の中で表明していると思われるのは、小説『予感と現在』の次のくだりであろう。

「フリードリヒもまたそうした快活な絵のように美しい子供の目でこれらの書物を読んだ。そうやって読みながらページから目を上げると、決まって四方八方の周囲から風景の美しい世界が物語の中に輝き入り、作品の中の人物達は風がその書物のページを吹

きすぎると、限りない緑の静寂の中で彼の眼前で立ち上がり、そのまま輝き渡る遠方の世界へと生き生きと歩み出ていくのだった。そんなわけで、彼にとっては本来いかなる書物といえども、気持ちを爽やかにしてくれたり教えてくれたりすることもなく手放してしまう程劣悪なものはなかったのである。従って、本当の読者(die rechten Leser)というのは、書物とともに書物を読みながら自分自身創作する(mit und über dem Buche dichten)読者のことである。というのも、いかなる詩人といえども完成した天を提示するものはいないのであり、詩人はただこの美しい地上から天へ通じる梯子(Himmelsleiter)をたてかけるだけのものなのである。あまりにも怠慢で気乗りがしなく、そのために黄金色の緩んだ段を登っていこうとする勇気を感じないものには、この不思議に満ちた文字(der geheimnisvolle Buchstab)も永遠に生命を失っており、そうした人は無駄な読書を悪戯に行なうよりは、土を掘ったり耕したりするほうがずっとましなことであろう。」

(HKA.Bd.3-S.103)

前段においては現実の「書物」と象徴的暗喩としての「巨大な書物」との混融を実現した「読書」の理想的な在り方が、そして後段は、書物を読みながらともに創造行為を行なう本当の読者の在り方が、若々しい感慨とともに述べられているところである。この若い時期の考え方はその後も変わることなく維持され、アイヒェンドルフの「書物」論や「読者」論の中核をなしているばかりではなく、そもそも彼の文学論の基盤をなすものと考えてよいであろう。文学という「不思議に満ちた文字」は、すべて整い切った完成した世界を読者に押しつけるのではなく、むしろそれを「読む」際に同時に読者自身の想像力による「創作」行為を誘い出すべく提示されていなくてはならない。ほぼ同様のことをアイヒェンドルフは別の箇所では、木版画と銅版画の挿し絵の比較を使って述べている。

「私は春がその魔法の力でこの物語の中に飛び込んできたのか、それともこの物語がその感動的な不思議な光を帯びた春を輝きで上回っていたのかわかりません。——しかし、花や森や草原は私には当時全く異なっただけで美しいものに思われました。それはまるで、これらの書物(diese Bücher)が私に不思議な宝物や自然

の隠れた美しさに至る鍵(die goldenen Schlüssel zu den Wunderschätzen und der verborgenen Pracht der Natur)を与えてくれているように思えたのです。私はそれほど敬虔な喜ばしい気持ちになったことはついぞありませんでした。その不器用な木版画(Holzstiche)ですら、私には好ましく、またこの上なく価値有るものでした。騎士のペーターが両親のもとを離れて出て行く挿し絵にどんなに心を奪われ没頭したことか、そして挿し絵にある背景の山を、自分の心の中で森や町或いは朝日の輝きで飾ってみたり、極僅かな粗雑な線だけで描かれている彼方の海や、その海の上に浮かんでいる雲に向って心から入りこんで行ったことか、今思い出しても楽しい気持ちです。もし詩に挿し絵が添えられるとしたら、そうした木版画の挿し絵が最も良いと本当に思います。近代的な表情をし、細かな灌木に至るまで仕上げられはっきりとした輪郭を見せる、あの精巧なさっぱりとした銅版画(Kupferstiche)というものは、あらゆる空想(Einbildung)を駄目にし狭めてしまうものです。それに比べれば、こうした木版画はその入り乱れた線やはっきりしない表情によって、読書にとって欠くことの出来ない想像力(Phantasie)に爽やかな無限の活動空間を開示し、まさに想像力を促してくれもします。」 (HKA.Bd.3-S.53-54)

すなわちはっきりと輪郭の整えられた銅版画の挿し絵に比べて、より不鮮明な乱れた線でしか写しだされていない木版画の挿し絵が、それを見る者の想像力を刺激するものだと言っている。無論文学が粗雑でいいと言っているのではない。「読者の想像力」を刺激する特質を持った作品こそ、アイヒェンドルフにとっては本物の「書物」であり、またそうしたものを想像力を豊かにして読む「読者」こそ、彼のそうあってほしいと願う読者像である。従ってつまり「書物」にとっても「読者」にとっても、それら両者を本来の形で成立せしむるものは、ひとえに「想像力」に関わるものであるとアイヒェンドルフは考えている。だからこそ、この「想像力」を「読者」にとって「書物」を読む際に必要不可欠のものであると繰り返し強調することになる。従って想像力を駆使して「書物とともに書物を読みながら詩作・創作して読み進む読者」こそ、彼が考える真の読者にふさわしい人間ということになる。彼の「理想的読者」の姿がこれである。また他方、文学作品としての「書物」もまたこれに対応するものでなくてはならない。アイヒェンドルフの首尾一

貫した文学論に従って言えば、文学の目的である永遠なるものは直接表現し得ないものであり、これを間接的に、つまり超感覚的な世界を地上の感覚的なものを素材・仲介として象徴的に表現せざるを得ない。⁽²³⁾その意味で「完成された天」としての作品を詩人は提示し得ない。しかし、この美しい地上から天に通じる梯子を登り得るのは、そうした象徴的表現の彼方に自己の想像力で共に創作しながら迫ろうとする勇気を持つ者のみである。感覚的な世界や日常的な効用といった現実的事情だけに拘り続けて「書物」に向かう者には、これを登る資格、つまりは「真なる読者」となりうる資格がないというわけである。

最晩年の『ドイツ文学史(Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands)』でアイヒェンドルフは、この主張を再び言葉どおりに繰り返す。彼はこの1857年の文学史の中で「近代ロマン主義(die neuere Romantik)」の展開を述べるくだりで、A. v. アルニムの人と文学に関連させて次のように記述している。彼の文学史はいずれも文学史の体裁を取った文学評論の趣が強く、記述は極めて文学的であり、必ずしも学問的な文学史記述ではないが、しかしそのためにかえって詩人自身の自己主張が明白に読み取れるのが特徴である。それはここでも当てはまり、極めて比喩的な言い回しで終始しているが、この部分に現われている文学主張は、アルニムの文学に話題を寄せてはいるが、むしろ彼自身が理想とする「詩人・文学者」たるものの在り方、そしてその文学者によって創作され世に問われた「文学作品」の有り様、さらにはそれらの作品を読む「読者」の在り方という文学に関する重要な3つの問題に対しての偽らざる自己告白である。

「彼の文学(Poesie)は、花の咲く谷間を遙かに見下ろす高処に聳える一本のすらりとした樹木である(ein schlanker Baum auf der Höhe)。流れゆく朝霧はその梢からヴェールのように漂い、森の鳥達は身知らぬ調子で歌っており、蜜蜂達は香りたかい枝の間に夏の蒸し暑いうなり声を上げている。その一方で沢山の迷える鳩達が上空を銀色に煌めきながら羽音をさせて飛び行き、蝶々達はまるで風に散り飛ぶ花びらのように光り煌めく谷間の上を漂っている。下界では騒めく大地の世界が開かれて、青い山脈、様々な河や町や森、それに通りすぎて行く様々な人間達の姿から、遙か彼方海が光り白い帆が消え行くあたりまで見える。目眩を感じない人は安心してこの揺れ動く梢まで(in den wiegenden Wipfel)

攀じ登ってきて詩人と向いあって(zum Dichter)座るが良い。詩人は多くの言葉を弄する事無くその者に世界の素晴らしさを教えてくれよう。しかもそのひとつひとつをどれも正当な名前で示してくれよう。そして下界の者達が黄金の子牛の周りを踊り狂って(um ihre goldnen Kälber tanzend)埃を巻き上げている所では、詩人はそっとその偽りの霧を追いやって、雲の切れ目から神の御指(der Finger Gottes)が再び見える様にしてくれる。無論そんな束の間の世界観察(Weltschau)で私達が目に止めることの出来るのは、せいぜい地上の輝く峰々や、僅かに風が吹き上げてくれる春の庭園の香りを吸えるだけではあるが。しかし、文学がもし活気づける刺激(Anregung)や覚醒(Erweckung)でないとしたら一体何でありましょう。いかなる詩人といえども完成した天を提示することは出来ないのです。あまりにも怠慢で気乗りのしなく、そのために黄金色の緩んだ階段を登って行こうとする勇気を感じないものには、この不思議に満ちた文字も永遠に生命を失っており、自ら書物と共に書物と関わりながら追創作する(nachdichten)この出来ない読者は、むしろ殊勝な手仕事に赴くのが、悪戯な読書で時間を無駄使いするよりはましでしょう。従って、アルニムが余りその名が知られておらず認められることがなかったとしたら、それは彼の文学の在り方にその罪があるのではなく、むしろ読者大衆(Publicum)の不作法と鈍重さによるものです。彼ら読者大衆は冗談ごとでも真剣なことでも自分の馴れ親しんだ日常生活のことどもや偏見を乱されたりすることを嫌うからです。」

(HKA.Bd.9-S.342)

アイヒェンドルフの文学作品に現われる風変わりな「読書の場所」としての「木の天辺での読書」形態は、既に何回も指摘したように、その梢という高处の場所が、自然という「巨大な書物」を読むにふさわしい場所であり、そこでの読書は読書の相乗化が実現できる形態として象徴的意味を帯びていた。しかしそれだけではなく、ここでのように詩人・文学者の文学そのものが「高处に聳える一本のすらりとした樹木」に準えられると、その木の梢に攀じ登り、詩人と共に世界を眺める勇気を持ち合わせているものの行為は、詩人と共に世界を眺め、詩人の作品と共に想像力を膨らませて創造的に読むことであり、書物と共に追創作しながら想像力豊かに読むことである。「木の

天辺での読書」とは、自然・世界という神の記した「巨大な書物」を俯瞰し、なおかつ詩人と共に、作品と共に追創作しながら (mit und über dem Buche dichten, mit und über dem Buche nachdichten) の読書の象徴的暗喩であり、まさにこうした「読者」ないしは「読書」こそ、アイヒェンドルフの「理想的読書」ないしは「理想的読者」像ということになるであろう。

＜ 注 ＞

* 本論文は金沢大学文学部論集言語・文学篇18号（1998年3月）に発表した同名の論文「III」の続編で、今回で完結したものである。本論文は4回に分けて同論文集に発表の機会を得たもので、発表年はIからIIIまでが1994年(14号)、IVが1996年(16号)、VからV-2-4までが1998年(18号)、V-3からV-3-3までが今回1999年(19号)のものである。全体の目次をあらためて示せば以下の通りである。

アイヒェンドルフ文学における「書物」と「読者」

I	はじめに
II	ロマン主義における「書物」と「読者」への関心
III	アイヒェンドルフにおける「書物」と「読者」への関心
IV	アイヒェンドルフと読者
IV-1	読者としてのアイヒェンドルフ
IV-2	アイヒェンドルフ文学の読者
V	アイヒェンドルフ文学における「書物」と「読者」
V-1	アイヒェンドルフ文学における「書物」
V-2	暗喩もしくは象徴としての「書物」
V-2-1	「書物」としての「自然」
V-2-2	「書物」としての「世界」
V-2-3	「書物」としての「人生」
V-2-4	「書物」としての「世界史」
V-3	アイヒェンドルフの作品における「読者」或いは「読むこと」
V-3-1	同時代の「読書」ないしは「読者」はどのように描き出されたか
V-3-2	文学作品中の「理想的読者」像ないしは「読者への期待」
V-3-3	「理想的読者」と「読書の場所」

- (17) A.Martino/M.Stützel-Prüsener: Publikumsschichten, Lesegesellschaften und Leihbibliotheken, in: Deutsche Literatur Eine Sozialgeschichte Bd.5, S.45.

- (18) a.a.O. S.48-49.
- (19) HKA.Bd.8-1, S.8-9, Bd.9, S.237,271.
- (20) W.u.S.Bd.2, S.732.
- (21) HKA.Bd.11, S.107.
- (22) 久保田：「アイヒェンドルフの文学における庭園」——空間体験の抒情的結晶——金沢大学法文学部論集文学篇19（1971年 3 月）
- (23) HKA.Bd.9, S.22.

《テキスト》

- 1) Joseph von Eichendorff: Sämtliche Werke (HKA.)
 Bd.III Ahnung und Gegenwart Hrsg.v. Chr.Briegleb und C.Rauschenberg 1984
 Bd.VIII-I Literarhistorische Schriften I Aufsätze zur Literatur
 Hrsg.v. W. Mauser 1962
 Bd.VIII-II Literarhistorische Schriften II Abhandlungen zur Literatur
 Hrsg.v. W. Mauser 1965
 Bd.IX Literarhistorische Schriften III Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands Hrsg.v. W.Mauser 1970
 Bd.X Historische, politische und biographische Schriften
 Hrsg.v.W. Kosch 1911
 Bd.XI Tagebücher Hrsg.v.W. Kosch 1908
 Bd.XVIII-I Joseph von Eichendorff in Urteil seiner Zeit I
 Dokumente 1788-1843 Hrsg.v.G.und I. Niggel 1975
- 2) Joseph von Eichendorff: Werke und Schriften (W.u.S.)
 Hrsg.v.G. Baumann in Verb.mit S.Grosse
 3.Auflage 1978
 Bd.1 Gedichte, Epen, Dramen
 Bd.2 Romane,Novellen, Märchen,Erlebtes
- 3) Friedrich Schlegel: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe (KA.)
 Bd.2 Charakteritiken und Kritiken I (1796-1801) Hrsg.v.H. Eichner 1967
- 4) Novalis: Schriften (NS.) Hrsg.v.P. Kluckhohn und R.Samuel
 Bd.3 Das philosophische Werk II Hrsg.v.R. Samuel in Zusammenarbeit mit H-J. Mähl und G. Schulz 3.Auflage 1983
 Bd.4 Tagebücher,Briefwechsel,Zeitgenössische Zeugnisse
 Hrsg.v.H-J.Mähl und G.Schulz 1975
- 5) Ludwig Tieck: Franz Sternbalds Wanderungen (Tieck)
 Hrsg.v.A.Anger Reclam 1979

なお上記（ ）内の略記は本文中で使用したものを示します。

＜ 参考文献 ＞

- 1) Gerhard Schulz: Die deutsche Literatur zwischen französischer Revolution und Restauration Erster Teil 1789-1806, Zweiter Teil 1806-1830. 1983
- 2) Horst Albert Glaser (Hrsg.): Deutsche Literatur Eine Sozialgeschichte
Bd.5 Zwischen Revolution und Restauration : Klassik, Romantik 1786-1815 1980
Bd.6 Vormärz: Biedermeier, Junges Deutschland, Demokraten 1815-1848 1980
- 3) Erich Schön: Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers
Mentalitätswandel um 1800 1993
- 4) Rudolf Schenda: Volk ohne Buch Studien zur Sozialgeschichte der popul ren
Lesestoffe 1770-1910 1988
- 5) Eberhard Lämmert: Eichendorffs Wandel unter den Deutschen Überlegungen zur
Wirkungsgeschichte seiner Dichtung, in: Die deutsche Romantik Poetik, Formen
und Motive Hrsg.v. H.Steffen 1967
- 6) E.R. Curtius: Europäische Literatur und lateinische Mittelalter 9.Auflage 1978
- 7) Axel Goodbody: Natursprache
Ein dichtungstheoretisches Konzept der Romantik und seine
Wiederaufnahme in der modernen Naturlyrik (Novalis-Eichendorff-Lehmann
-Eich) 1984
- 8) Alberto Martino: Publikumsschichten und Leihbibliotheken, in: Deutsche Literatur
Eine Sozialgeschichte Bd.6 S.32-43
- 9) Alberto Martino/Marlies Stützel-Prüsener: Publikumsschichten, Lesege-
sellschaften und Leihbibliotheken, in: Deutsche Literatur Eine Sozialgeschichte Bd.5 S.
43-57
- 10) Gunter Grimm: Einführung in die Rezeptionsforschung, in: Literatur und Leser
Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke Hrsg.v.G.Grimm 1975
S.11-84
- 11) Gerhard Möbus: Der andere Eichendorff Zur Deutung der Dichtung Joseph von
Eichendorffs 1960
- 12) Paul Gerhard Klusmann: Über Eichendorffs lyrische Hieroglyphen, in: Literatur
und Gesellschaft vom 19. ins 20. Jahrhundert Hrsg.v.H.J.Schrimpf 1963 S.113-141
- 13) Franz Uhlendorff: Eichendorff, der Freiheitsgedanke und die Freiheitsbewegung,
in: Aurora/Eichendorff-Almanach 16 1956 S.35-44